



## **Reescrita de si pelo outro: identidade portuguesa e paródia em *Deus-dará*, de Alexandra Lucas Coelho**

***Rewriting oneself through the other: Portuguese identity and parody in Deus-dará, by Alexandra Lucas Coelho***

Mariana Letícia Ribeiro

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, São Paulo / Brasil

marianatwd@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-5205-851X>

**Resumo:** O artigo aponta o modo como o romance *Deus-dará* de Alexandra Lucas Coelho, escritora portuguesa contemporânea, pode ser compreendido como um exercício de renegociação da identidade portuguesa em relação a questões referentes à colonização no Brasil. Mais do que isso, problematiza-se como, por meio da estratégia da paródia no texto ficcional, a autora consegue expressar uma necessidade e possibilidade de se redefinir pelo outro em um movimento contrário ao do discurso colonial – o que também ocorre em suas entrevistas e em suas narrativas de viagens, tais como em *Vai, Brasil* e *Cinco Voltas na Bahia e um beijo para Caetano Veloso*.

**Palavras-chave:** identidade portuguesa; paródia; pós-modernismo; escrita portuguesa contemporânea; Alexandra Lucas Coelho.

**Abstract:** The article observes how the novel *Deus-dará*, by Alexandra Lucas Coelho, a Portuguese contemporary writer consists in an exercise of renegotiation for the Portuguese identity in relation to issues that refer to the colonization process in Brazil. Moreover, this text seeks to show how parody as a fictional literary strategy helps the author in expressing a necessity and a possibility of redefining oneself through

the other, in a direction that goes in the opposite way of the colonial speech. This necessity and this possibility also appear in the author's interviews and travel books, such as *Vai, Brasil* and *Cinco Voltas na Bahia e um beijo para Caetano Veloso*, which will also be mentioned in this article.

**Keywords:** Portuguese identity; parody; post-modernism; Portuguese contemporary writing; Alexandra Lucas Coelho.

Em *Cinco voltas na Bahia e um beijo para Caetano Veloso* (2019), Alexandra Lucas Coelho explica como teria concluído aquilo que, logo na contracapa, chama de seu ciclo luso-brasileiro, isto é, a trilogia composta por seu livro de crônicas *Vai, Brasil* (2015) – referente ao tempo em que morou no Rio de Janeiro e que passou no Amazonas –, seu romance *Deus-dará* (2016) – ambientado no Rio de Janeiro – e seu relato de viagem à Bahia:

O Brasil está na minha vida diária vai para uma década, fiz dois livros passados lá [...]. De volta a Portugal [...] achei que o ciclo se completara [...]. Mas [...] entre concertos portugueses, Caetano repetiu algo que me dissera anos antes: falta Bahia (COELHO, 2019, p.15).

Assim sendo, entende-se, de maneira geral, que ao fazer do Brasil parte de sua vida diária, a autora expressa nas três obras do ciclo a necessidade de ouvir o outro, aquele que compõe o espaço observado, ou, em seus próprios termos, de se “deixar atravessar por outras dimensões da língua portuguesa” (COELHO, 2016, *on-line*), de modo que sua identidade seja “baralhada” (COELHO, 2016, *on-line*).

Em *Vai, Brasil*, por exemplo, observa-se como cada uma das vozes que surgem nas crônicas da autora por meio de entrevistas, diálogos e da intertextualidade com escritores, artistas e estudiosos brasileiros, ou que falam ao Brasil de alguma maneira, são essenciais na construção de uma identidade individual – da autora que, enquanto portuguesa vê sua história ligada ao Brasil – e coletiva – do país e regiões observadas. Assim, a partir de um movimento de aproximação e afastamento da escritora em relação aos lugares que observa e às

vozes com as quais se relaciona, as crônicas apresentam uma reflexão crítica sobre a história da colonização no Brasil diante de dinâmicas sociais que percebe nesse espaço contemporâneo, também atingido por aspectos próprios da globalização.

Já *Cinco voltas* se estrutura, por meio da figura de Caetano Veloso<sup>1</sup>, em torno da Bahia, onde a história entre Portugal e Brasil teria começado: “[...] é o primeiro lugar entre Portugal e Brasil. Inicia a nossa cronologia e a nossa dificuldade” (COELHO, 2019, p. 15). Em um tom muito mais pessoal que em suas crônicas, a autora resgata as memórias das vezes que visitou a Bahia, de 1997 até 2019 e, tal como faz em *Vai Brasil* e também *Deus-dará*, mistura gêneros textuais tais como a carta, letras de músicas, poesia e a crônica – Coelho inclui no livro algumas crônicas que escreveu para o *Público* quando de sua visita à Bahia e acrescenta mais detalhes sobre os acontecimentos registrados nessas.

Além disso, ao dar continuidade ao seu desejo de buscar olhar para si mediante o olhar do outro, a escritora deixa evidente a sua intenção em relação a essa viagem de retorno às origens, já que procura tomá-la pela “[...] antítese da expedição, [...] antítese da conquista” (COELHO, 2019, p. 223). Sendo assim, ainda que “Por tudo o que aconteceu, Portugal não é irmão do Brasil. Tem de o saber, e entender porquê, começando, por exemplo, pela Bahia” (COELHO, 2019, p. 224), a autora entende que foi mudada pelo país e pelas pessoas com as quais conviveu e

“[...] pode, sim, por tudo o que aconteceu, e por muito do que o Brasil fez com isso, incluindo a música, amar o Brasil. O que passa por aqui: saber mais sobre como foram e o que fizeram os portugueses, e quem eram

---

<sup>1</sup> Em entrevista ao jornal online *Roger Lerina*, Coelho (2020, online) explica o diálogo com Caetano Veloso, que surge já no título do livro e guia o relato de suas cinco visitas à Bahia: “No meio da sua leitura, atenta e generosa, Caetano apenas comentou que faltava Bahia nos meus livros brasileiros. Disse-o quando leu *Vai, Brasil* [...]. E repetiu isso em 2019, ao ler *Deus-dará*, um romance situado no Rio de Janeiro, onde há referências à Bahia, mas sobretudo históricas. Aí, dessa segunda vez, [...] fui para casa a pensar nas palavras de Caetano, no fim de semana seguinte tive a ideia deste livro [...] como retribuição [...] [a]o artista vivo mais importante para mim desde o começo da adolescência”.

e o que fizeram esses milhões de pessoas, indígenas, africanas, cujas vidas as naus mudaram para sempre, de descendente em descendente, até hoje, aos vivos” (COELHO, 2019, p. 224).

No entanto, se nessas duas obras a experiência de deixar-se atravessar pelo outro é narrada pela voz da própria autora, uma viajante portuguesa contemporânea que busca ceder espaço às demais vozes com as quais se depara, em *Deus-dará* quem narra é Nicolau Coelho, a figura histórica de um navegador que teria desembarcado em terras brasileiras juntamente com Cabral.

Desse modo, ainda que no romance estejam presentes a intertextualidade, a mistura de gêneros e a multiplicidade de vozes – são sete os personagens cujos pensamentos e ações o leitor acompanha, entre eles Zaca, Judite, Lucas, Noé, Gabriel, Inês e Tristão, sendo os cinco primeiros brasileiros, e os dois últimos portugueses –, a escolha de tal figura para narrar o romance pode parecer inusitada a princípio, já que ao representar a narrativa de viagem da época, a expedição e a conquista, Nicolau faz o movimento contrário ao da viagem que busca Alexandra Lucas Coelho em seus dois outros livros do ciclo luso-brasileiro, nos quais a autora procura se afastar do navegador, do que o primeiro branco em terras brasileiras fez há 500 anos.

Parte-se, contudo, do pressuposto de que algumas estratégias utilizadas na composição desse narrador permitem aproximá-lo da voz da autora que narra *Vai, Brasil e Cinco voltas*, entre elas a omissão de sua identidade que só é revelada nas últimas páginas do romance e o seu caráter de narrador defunto, que pode ver tudo e opinar sobre tudo o que se passa no Rio de Janeiro contemporâneo, bem como refletir sobre suas ações passadas, o que o leva a fazer afirmações tais como a seguinte, que é, na verdade, a resposta para a pergunta que o “[...] primeiro branco não fazia a si mesmo: o que trazia eu? [...]”: “[...] eu era uma catástrofe. A maior catástrofe que um punhado de homens alguma vez trouxe a milhões de homens” (COELHO, 2016, p. 548).

Assim sendo, o foco do presente artigo, que consiste em um recorte do trabalho de investigação e análise do projeto luso-brasileiro de Alexandra Lucas Coelho, é compreender como, por meio das estratégias referidas acima e por meio da figura de Tristão, um dos sete personagens do romance, esse narrador pode participar deste mesmo

movimento – que surge em *Vai, Brasil* e continua em *Cinco voltas* – de se ver, enquanto português e ex-colonizador, pelos olhos do outro, do ex-colonizado. Para tal, faz-se necessário discutir, ainda que de maneira breve, algumas questões acerca do discurso colonial, mais especificamente no caso da colonização portuguesa, e de como esse contribuiu na construção de identidades para o outro colonizado e para o eu colonizador que influenciam até hoje as relações pós-coloniais. Além disso, recorre-se ao conceito de paródia de Linda Hutcheon (1995), que, como será demonstrado, pode auxiliar na compreensão do modo pelo qual esse narrador questiona o próprio discurso colonial que aparenta representar.

## 1 O discurso colonial

No discurso colonial, como afirma Homi Bhabha (1998), o reconhecimento do outro se faz de modo que esse seja totalmente apreensível, isto é, lhe é concedida uma “[...] forma limitada de alteridade [...]” (BHABHA, 1998, p. 120) por meio de estratégias tais como o estereótipo, que funciona de forma ambivalente, reunindo fobia e fetiche na manutenção desse discurso. Segundo Boaventura de Sousa Santos, por exemplo, houve a “[...] criação de um estereótipo do colonizado como selvagem, animal” (SANTOS, 2010, p. 236). Esse estereótipo, por sua vez, funcionou tanto a partir da infantilização do colonizado, o que colabora para a ideia de que esse precisaria ser educado e moldado, quanto a partir do medo desse mesmo colonizado, que justificou a violência contra esse. Nas palavras de Bhabha, o entendimento do “[...] colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial [...]” permitiu “[...] justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução” (BHABHA, 1998, p. 111).

Entretanto, o caso do colonialismo português teria sido ainda mais complexo do que o hegemônico, que seria o inglês, de acordo com Sousa Santos. Isso porque, segundo o autor, Portugal teria sido, por muito tempo, dependente da Inglaterra economicamente, o que teria levado o país a permanecer “[...] num desequilíbrio, igualmente dinâmico, entre um excesso de colonialismo e um déficit de capitalismo” (SANTOS, 2010, p. 230), e o tornado semiperiférico em relação ao restante da Europa. Consequentemente, a colonização portuguesa seria,

então, periférica em relação à inglesa, e isso teria trazido consequências que perdurariam até hoje tanto para a identidade do colonizador quanto para a do colonizado: o primeiro – que inclusive tomou a “[...] miscigenação como triunfo humanista ou um expediente colonialista engenhoso” (SANTOS, 2010, p. 252) enquanto o Próspero europeu<sup>2</sup>, isto é, os países centrais da Europa consideraram-na algo negativo – se tornaria cada vez mais semiperiférico, posição que se transforma, finalmente, em “[...] um modo de ser e estar na Europa e Além-Mar” (SANTOS, 2010, p. 232), de maneira que hoje, “[...] Portugal passou a ser de pleno direito a periferia da Europa, ou seja, uma periferia com direito à imaginação do centro” (SANTOS, 2010, p. 249).

O colonizado, por sua vez, seria não só silenciado, negado, repudiado ou fetichizado, mas, em consequência da miscigenação, também assimilado, de maneira que o discurso colonial deixa de ser discurso e passa para os próprios corpos. Com isso, o colonizado, o outro, não só tem uma alteridade limitada, mas, nas palavras de Santos, uma “identidade bloqueada [...] construída sobre uma dupla desidentificação” (SANTOS, 2010, p. 271), uma vez que não teria mais acesso às suas raízes africanas ou indígenas, e tampouco às opções de vida europeia. Outra consequência dessa colonização seria o fato de que a “[...] debilidade e incompetência do Próspero colonial português [...] facilitariam, sobretudo no caso do Brasil, a reprodução de relações de tipo colonial depois do fim do colonialismo, o colonialismo interno” (SANTOS, 2010, p. 275).

A partir disso, é possível afirmar que o processo de colonização foi uma maneira, ainda que extremamente negativa, de se construir uma identidade pela diferença, já que, como afirma Stuart Hall, as identidades “[...] são construídas por meio da diferença e não fora dela”, de modo que “[...] podem funcionar, ao longo de toda a sua história, como pontos de identificação e apego apenas por causa de sua capacidade para excluir, para deixar de fora, para transformar o diferente em ‘exterior’, em abjeto” (HALL, 2000, p. 110). Dessa maneira, para que uma identidade

---

<sup>2</sup> Próspero e Caliban, personagens da peça shakespeariana *A tempestade* (1611), são utilizados metaforicamente por Boaventura de Sousa Santos na análise das relações coloniais e pós-coloniais, de forma que Próspero, um mago e também duque de Milão, representa o colonizador ou ex-colonizador, enquanto Caliban, seu escravo, representa o colonizado ou ex-colonizado.

possua “[...] homogeneidade interna [...] tem necessidade daquilo que lhe ‘falta’ – mesmo que esse outro que lhe falta seja um outro silenciado e inarticulado” (HALL, 2000, p. 110), o que descreve exatamente o caso do colonialismo em geral e também português, uma vez que esse se constrói sobre a negação, estereótipo e desidentificação do outro.

Contudo, na mesma medida que se considera esse fato, também é preciso considerar a mudança pela qual o conceito de identidade passa diante da globalização, em que os espaços, a identidade e mesmo a noção de sujeito devem ser repensados, como afirma Stuart Hall. Fala-se antes em identidades, no plural, uma vez que o conceito enquanto algo fixo, o sujeito enquanto “[...] centrado, unificado [...]” (HALL, 2006, p. 10) – que Hall chama de sujeito do Iluminismo – não existiria mais. E essas identidades são negociáveis, de modo que seja possível assumir “[...] identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente” (HALL, 2006, p. 13). Hall até mesmo usa, por vezes, a palavra identificação, que expressa mais evidentemente o caráter de “[...] processo nunca completado” (HALL, 2000, p. 106) que possui a identidade no mundo global, uma vez que “[...] é construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são partilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um mesmo ideal” (HALL, 2000, p. 106).

Isso posto, cabe ressaltar que aqui não se pretende estender a discussão em torno do conceito de identidade ou da colonização portuguesa, assuntos extremamente complexos e muito bem trabalhados por diversos autores, tais como os citados acima, mas procura-se simplesmente apontar, a partir dessa breve exposição considerada suficiente para os propósitos desse artigo, o modo como tais assuntos surgem pela perspectiva do pós-modernismo e, mais especificamente, da paródia, no romance *Deus-dará* (2016), da escritora portuguesa contemporânea Alexandra Lucas Coelho.

## **2 Pós-modernismo e paródia**

O pós-modernismo, tal como entendido por Linda Hutcheon, é paradoxal, uma vez que “[...] depende daquilo a que contesta e daí obtém seu poder [...] não é verdadeiramente radical, nem verdadeiramente oposicional” (HUTCHEON, 1991, p. 159). Isso significa dizer que

uma obra de arte pós-modernista contesta de maneira crítica discursos totalizantes de qualquer tipo, inclusive e principalmente a historiografia, mas, para que isso seja possível, precisa incluir em sua própria estrutura esses mesmos discursos.

Entretanto, é pertinente destacar que não se questiona se de fato os eventos históricos aconteceram, mas antes o modo como tais eventos foram registrados pela historiografia, que, como afirma Hutcheon (1991, p. 192), sendo uma formação discursiva e um sistema de significação como qualquer outro, é escrita a partir de certas ideologias, o que coloca certos indivíduos em posições centrais e outros em periféricas. Assim, o que se contesta são “[...] os pressupostos implícitos das afirmações históricas: objetividade, neutralidade, impessoalidade e transparência da representação” (HUTCHEON, 1991, p. 125), e se enfatiza “[...] a diferença entre acontecimentos (que não têm sentido em si mesmos) e fatos (que recebem um sentido) [...]” (HUTCHEON, 1991, p. 162).

Esse questionamento paradoxal surge, mais especificamente na literatura, por meio de estratégias narrativas que vão desde a recusa da terceira pessoa, já que essa expressa certa imparcialidade diante do que se relata ou narra, até a intertextualidade e a paródia. A intertextualidade, de maneira geral, “[...] é uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto” (HUTCHEON, 1991, p. 157), e até mesmo pode ser um termo em

[...] muitos casos, [...] muito limitado para descrever esse processo; talvez *interdiscursividade* seja um termo mais preciso para as formas coletivas de discurso das quais o pós-moderno se alimenta parodicamente: a literatura, as artes visuais, a história, a biografia, a teoria, a filosofia, a psicanálise, a sociologia [...]” (HUTCHEON, 1991, p. 169-170).

Percebe-se, pois, que a intertextualidade, assim como a citação, é entendida pela autora como estratégia formal que possibilita a referência ao passado e que, portanto, pode ser utilizada de maneira paródica. A paródia, por seu turno, seria compreendida enquanto um gênero “[...] pois possui a sua identidade estrutural própria e sua função hermenêutica própria” (HUTCHEON, 1985, p. 30). Logo, a paródia não se limita a uma análise formal somente, mas também leva

em consideração a “[...] intenção de parodiar outra obra (ou conjunto de convenções) e tanto um reconhecimento dessa intenção como capacidade de encontrar e interpretar o texto de fundo na sua relação com a paródia” (HUTCHEON, 1985, p. 34).

Outro aspecto crucial da paródia segundo Hutcheon é o fato de que esta não precisa necessariamente ridicularizar uma obra de arte específica, uma forma de discurso codificado ou convenções de um gênero, uma vez que é paradoxal, assim como o pós-modernismo: “[...] a paródia é, pois, repetição, mas repetição que inclui diferença [...] é imitação com distância crítica, [...] e vai do ridículo desdenhoso à homenagem reverencial (HUTCHEON, 1985, p. 54), “[...] sua transgressão é sempre autorizada. Ao imitar, mesmo com a diferença crítica, a paródia reforça” (HUTCHEON, 1985, p. 39), é “[...] uma recodificação moderna que estabelece a diferença no coração da semelhança” (HUTCHEON, 1985, p. 19) e ainda, em sua “[...] forma reverente, torna-se [...] uma forma de preservar a continuidade na descontinuidade (HUTCHEON, 1985, p. 123). Portanto, a paródia também se difere da sátira e do pastiche já que a primeira, segundo Hutcheon (1985, p. 61-55), teria o objetivo de ridicularizar e corrigir vícios enquanto o segundo deve permanecer necessariamente dentro do mesmo gênero que imita e só ressalta a semelhança ao invés da diferença.

A partir das características do pós-modernismo e da paródia explicitadas, pensa-se então que, ao trazer em seu núcleo a figura de um narrador que se identifica como um dos primeiros a desembarcar em terras brasileiras em 1500, ou seja, um navegador e colonizador, *Deus-dará* parodia as convenções de todo um gênero, a saber, os relatos de viagens dos Descobrimentos. Esses relatos, por sua vez, são considerados documentos históricos e por isso também é que o romance em questão, assim como é característico do pós-modernismo, reflete de maneira crítica sobre a pretensão de veracidade de tais relatos, sobre o modo como a história da colonização foi representada e como isso afetou e ainda afeta o próprio conceito de identidade portuguesa. A seguir, observa-se como essa paródia se instaura no romance de Coelho por meio da figura do narrador em diálogo com um dos sete personagens.

### 3 A paródia em *Deus-dará*

Como mencionado anteriormente, o romance se passa no Brasil, mais especificamente no Rio de Janeiro, e narra alguns eventos na vida de sete personagens que vivem em regiões diferentes da cidade. Cada um desses personagens, que possuem, de modo geral, descendências diferentes, têm seu próprio passado que, por sua vez, se entrelaça às narrativas de outras figuras históricas que teriam vivido no mesmo espaço em que ocupam no presente, o que cria, assim, uma multiplicidade de narrativas e vozes que falam sobre esse lugar.

Um desses personagens, Tristão, um antropólogo português, está mais diretamente conectado à figura do narrador. Isso porque é um viajante, tal qual o navegador, porém também representa o oposto desse último, ou seja, vive em um Brasil contemporâneo, pelo qual simpatiza e com o qual procura uma identificação que, no entanto, não pode vir sem a culpa histórica que carrega por conta do modo como vestígios da colonização ainda podem ser encontrados no presente, tal como afirma Boaventura Sousa Santos. Tristão entende que não estaria no lugar onde se encontra sem que houvesse a colonização, porém, tampouco encara o passado de maneira inocente, mas antes pelos olhos de um antropólogo, que, segundo Silviano Santiago “[...] é a consciência infeliz do viajante e do colonizador europeus [...] é ele que descobre e presta contas ao Ocidente da destruição do Outro operada em nome da conquista etnocêntrica a que ele dá continuidade” (SANTIAGO, 2002, p. 234).

Tristão representa, de certa forma, a necessidade de se buscar “relacionamentos democráticos e verdadeiramente pós-coloniais” (SANTOS, 2010, p. 276) e, no entanto, ao questionar em vários momentos o modo como deve lidar com o passado sem ser a partir do “[...] supremo desplante do branco que se acha capaz de dizer algo sobre o índio [...] Ainda por cima um branco da terra que há quinhentos anos se atou a esta por uma corda de mortos [...]” (COELHO, 2016, p. 402), mostra ao mesmo tempo como isso é difícil, ainda que o contexto pós-moderno permita um diálogo maior entre os indivíduos e uma possibilidade de questionar posições estabelecidas, ou fixas, como afirma Stuart Hall.

Já a figura do narrador representa todo um gênero textual que está diretamente ligado à questão da colonização, que tanto assombra Tristão no presente. Esse é um navegador português chamado Nicolau

Coelho que, de acordo com o relato de Pêro Vaz de Caminha, trazido no romance por meio da citação, ao ter chegado ao Brasil pela expedição de Cabral, desembarcou no primeiro batel e estabeleceu o primeiro contato com seus habitantes.

Nicolau Coelho também teria participado da descoberta do caminho marítimo para a Índia e, por ter demonstrado em ambas as expedições sua “[...] facilidade de relacionamento com os novos povos contactados, qualidades que concorreram para que, ao lado de Sancho de Tovar e de Bartolomeu Dias, fosse um dos mais importantes capitães de Cabral” (NEVES, 2002, *on-line*), teria recebido um novo brasão – cuja imagem inclusive é reproduzida no romance –, além de dinheiro e honras de D. Manuel I. Finalmente, teria falecido no mar, em 1504, próximo do arquipélago das Quirimbas, em Moçambique.

Devido às suas contribuições para os Descobrimentos, sua estátua foi erguida no Padrão dos Descobrimentos, junto a de inúmeras outras figuras também consideradas de grande importância nesse sentido, como o do Infante D. Henrique, que teria iniciado tais eventos, e de Camões, que escreve o poema épico que os celebra. Esse monumento, que hoje é um ponto turístico, é na verdade uma réplica do original, e foi inaugurado em 1960 a fim de celebrar os 500 anos da morte do Infante D. Henrique, em pleno Estado Novo e um ano antes do início da Guerra Colonial que começa em Angola, seguida por Guiné e Moçambique.

Diante dessa figura histórica escolhida para narrar as vidas de sete personagens, entre eles cinco brasileiros e, ainda entre esses, dois negros, Noé e Gabriel, bem como Lucas, um filho de “[...] caboclo de várias partes índias” (COELHO, 2016, p. 85), cabe observar o modo como esse narrador se coloca na narrativa e a conduz. Esse se utiliza ora de um modo de dizer português, ora brasileiro, se apresenta como “transatlântico” desde o início do romance e, também desde o início, decide omitir seu nome e identidade.

Nicolau, que fala em primeira pessoa embora saiba tudo o que se passa com os personagens – o que é possível pelo seu status de defunto, que, como se observa pelo narrador machadiano, pode transgredir aquilo que está dentro de suas possibilidades narrativas –, se apresenta, de modo geral, como um visitante que busca se adaptar ao espaço observado, de maneira que se responsabiliza por unir à ficção a história desse espaço, o que faz por meio da intertextualidade com relatos de outros viajantes que já visitaram o Brasil em outras épocas e pela

inserção na narrativa de letras de músicas, de imagens, e personagens históricos que se misturam aos personagens que representam brasileiros e portugueses diferentes no seu dia-a-dia.

Somente ao final do romance é que Nicolau revela seu nome e sua identidade. Com isso, o romance de Alexandra Lucas Coelho evoca diretamente a questão da colonização e da narrativa de viagens da época ao mesmo tempo que, deixando a identidade do narrador em segundo plano, mostra a necessidade de se redefinir pelo outro em um movimento contrário, que coloque a história deste na frente de si, pelo ocultamento de sua pessoa e pela revisão da figura do viajante colonizador em tempos contemporâneos. Ao final, o próprio narrador declara ter se transformado: “Moro num país tropical, a barriga do primeiro índio que me avistou. E ele em mim. Um no outro, mais tudo o que a gente comeu junto” (COELHO, 2016, p. 550).

Nesse sentido, torna-se comum a presença de momentos em que o narrador coloca uma outra visão do passado em perspectiva e em que adota certa parcialidade ao seguir os personagens ao mesmo tempo em que se coloca a mercê deles. Veja-se pela ironia e pela ênfase que dá ao fato de que não somente a língua portuguesa foi imposta aos indígenas em detrimento de suas línguas nativas, o que é fato bem conhecido e referenciado, mas também o próprio sistema de adoção do tupi-guarani como ferramenta de conversão contribuiu para isso:

Visionário do Quinto Império (que haveria de ser português e cristão), e o mais brilhante antiesclavagista selectivo (já que por negros não empenhou o ouro da sua língua), Vieira arguiu a inconstância dos índios como um *habeas corpus*, em nome da conversão a longo prazo. Para tal, os jesuítas aprenderam tupi-guarani, fizeram dicionários, favoreceram uma língua-franca de base tupi, o que acabou por atrofiar muitas outras línguas indígenas. E quando o Marquês de Pombal enxotou jesuítas & cia, impôs o português (COELHO, 2016, p. 91).

E, ainda, pelo comentário sobre a vida nas naus portuguesas, que parte de uma perspectiva pouco presente nas crônicas de navegação e, pois, muitas vezes ignorada pela História oficial:

[...] Cabral deixou dois degredados lá entre os tupiniquins, aprendendo a língua e costumes para uma futura exploração. Ficaram chorando de desespero, consolados pelos índios que acabavam de os conhecer [...]. Se quem estava na puberdade preferia o selvagem desconhecido à vida a bordo, o horror que não seria a vida a bordo, entre fome, doença, abuso, tudo o que foi menos digno das crônicas (COELHO, 2016, p. 299).

Já a parcialidade e o comportamento de dependência do narrador em relação aos personagens, tal como um fantasma que assombra ou que manipula os acontecimentos em favor desses, encontram-se em trechos tais como: “Porque o narrador, que só vê o que lhe dá na gana, quer declarar agora que ama Judite” (COELHO, 2016, p. 258), “O narrador não vai se meter na disputa histórica, [...] mas como faz tudo para entreter Judite, desencanta um desenho da esquadra Cavendish” (COELHO, 2016, p. 361), e

Qual a probabilidade de o narrador avistar alguém usando uma pala enquanto medita se isso será possível? Mais do que remota mas acaba de acontecer, e entretanto o primeiro oftalmologista em quem tropeça conta a uma paciente que em garoto foi assaltado por garotos da favela, que um deles tinha um buraco no lugar do olho, e que talvez por isso se tornou oftalmologista (COELHO, 2016, p. 200).

Esse interesse de Nicolau por se livrar de estereótipos sobre o outro, bem como a parcialidade de sua voz, que ele mesmo não esconde, proporcionam ao narrador a possibilidade de seguir um movimento contrário ao do modo como o colonizador olha para o outro já que busca se afastar daquilo que caracteriza o discurso colonial, isto é, do olhar para o outro como aquele que é totalmente apreensível, como coloca Bhabha (1998, p. 111), ou ainda da “[...] tripla negação do Outro [...]” (SANTIAGO, 2002, p. 225), ou seja, social, religiosa e linguística, “[...] [d]a falta de respeito (e não a simples curiosidade intelectual) para com o Outro, [d]a intolerância para com os valores do Outro (SANTIAGO, 2002, p. 226).

Portanto, a figura de Nicolau Coelho é paródica quando se considera que, ao mesmo tempo em que dá continuidade a um passado, remetendo a um gênero ligado à perspectiva dominante sobre a colonização, é apropriada por um contexto diferente, que a inverte e procura, assim, estabelecer a diferença. No passado, foi agraciado pela sua habilidade de se comunicar com os habitantes dos países descobertos por Portugal, e, também por isso, teve sua imagem utilizada na manutenção de um discurso colonial muito depois do fim da colonização no Brasil, isto é, por Salazar em relação à colonização de África. Hoje, defunto, ou seja, em uma posição em que pode ver e saber de tudo, seja passado ou presente, ainda pode utilizar de sua habilidade e facilidade de estabelecer comunicação para deixar o outro falar – seja por meio dos próprios personagens, seja por meio da interdiscursividade – e, de fato, aprender com ele, adaptando-se ao lugar, ao contrário do que pensa Tristão: “Fomos para o mundo a querer mudar os outros, e incapazes de ser mudados por eles. Ajeitamo-nos, mas não mudamos” (COELHO, 2016, p. 162).

Pela figura do narrador surge, então, uma maneira de se lidar “[...] com o peso do passado” (HUTCHEON, 1985, p. 42), o que é exatamente o que busca a paródia. Por um lado, é evidente o fato de que não é possível ignorar o fantasma da colonização, representado por Nicolau que, ainda que busque se omitir e se modificar a partir do outro, se tornar transatlântico, continua a projetar sua sombra na voz de portugueses e brasileiros contemporâneos que precisam enfrentar, no processo de construção e reconstrução de suas identidades, as consequências da colonização, tal como Tristão. Por outro lado, ao ter sua posição perante o outro modificada pela inversão paródica, esse mesmo narrador promove uma abertura para que o próprio personagem Tristão, que representa, em certos aspectos, o português contemporâneo, possa lidar com o passado de maneira crítica, a fim de poder enxergar, no presente, uma esperança de novas perspectivas para lidar com sua culpa permanente.

Por exemplo, será Tristão quem mostra a Zaca, mesmo sem perceber que o faz, uma outra visão do próprio espaço onde esse vive e de onde vem, mas que não possuía antes de conhecer o português: “Em suma, entre Zaca e o morro de casa havia uma teia de aranha que Tristão desfez como só um forasteiro, para mais antropólogo: um dia foi subindo a pé atrás dos motoboys, e Zaca não quis ficar atrás. Acabaram

voltando mais do que uma vez” (COELHO, 2016, p. 103). E isso é significativo na medida em que Tristão passa a reconhecer o Rio de Janeiro como cidade sua também, com todos os seus aspectos, positivos e negativos, bem como a possibilidade de um futuro possível para um passado colonial que deixa sequelas no presente: “Tristão fitou o chão como se tivesse deixado cair algo, mas o narrador viu os olhos dele. Era muita gente, muito abandono, muita entrega, na cidade onde fizera trinta anos. Era sua cidade, já. E era a sua ideia de Cristo” (COELHO, 2016, p. 262) e

[...] sim, a melhor herança possível dos *Descobrimentos*, contra a tentação do ufanismo infantil, seria um universalismo humanista capaz de honrar os mortos, os escravizados e os filhos deles. Talvez isso ainda possa ser um combate. Mas sabendo que a utopia acaba onde Caminha achou que ela começava, em 1500 (COELHO, 2016, p. 510).

Ao problematizar, portanto, essa figura do narrador e do personagem Tristão, ainda que de maneira breve, bem como essas ideias que reproduzem em seus discursos de modo a compreender como esses podem se complementar no traçar de um caminho contrário ao do discurso colonial perante o outro, fica evidente o modo pelo qual *Deus-dará* pode ser considerado um exercício paródico de Coelho para repensar sua identidade enquanto portuguesa diante do passado colonial entre Portugal e Brasil, de ultrapassar, nas palavras da autora, os “[...] dois extremos do espectro da relação do ex-colonizador com o ex-colonizado” de “[...] alguma arrogância” ou “uma espécie de culpa permanente” (COELHO, 2016, *on-line*), ainda que isso seja mais complexo do que se imagina.

#### 4 Considerações finais

Em resumo, observa-se a necessidade expressada em *Deus-dará* de que Portugal use sua debilidade enquanto um Próspero para realmente ver e ouvir o outro, o ex-colonizado, ao invés de insistir em uma ilusão de centro europeu, para que a partir disso seja possível verdadeiramente pensar a si mesmo e o modo pelo qual Portugal contemporâneo lida com

seu passado colonial. Como sugere Boaventura Sousa Santos, Portugal não teria conseguido, até hoje, impor sua hegemonia assim como fez a Inglaterra em sua união com suas ex-colônias na *Commonwealth*, e talvez isso possa abrir “[...] potencialidades enormes para relacionamentos democráticos e verdadeiramente pós-coloniais”, sendo somente “[...] uma questão [...] saber se o antigo colonizador é capaz de transformar essa fraqueza em força (ultrapassando a persistência da colonialidade das relações) e se os ex-colonizados estão sequer interessados nisso” (SANTOS, 2010, p. 276).

Naturalmente, esse aspecto paródico e interdiscursivo presente em *Deus-dará*, bem como as vozes que participam na construção desse Brasil contemporâneo apresentado por Coelho, incluindo a do narrador, são elementos que devem ser explorados mais pormenorizadamente. Porém, de modo geral, o apontamento dessas questões no artigo que aqui se conclui poderá auxiliar nesse trabalho de compreender como é evidente em *Deus-dará*, no ciclo luso-brasileiro da autora e na sua escrita como uma totalidade, a procura por uma identificação com o outro e por um olhar para si mesmo diferenciado. E isso, por sua vez, não pode ocorrer pela diferença proporcionada pelo outro que serviu à construção e justificação do discurso colonial, mas a partir da experiência do lugar outro como algo necessário para o repensar da própria identidade do eu. Afinal, como chega a afirmar em entrevistas, Coelho busca antes de mais nada escrever sobre si, já que, em suas próprias palavras, “Não posso ter arrogância de escrever sobre mais ninguém” (COELHO, 2015, p. 13).

## Referências

BHABHA, Homi K. A outra questão: O Estereótipo, a Discriminação e o Discurso do Colonialismo. In: BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. p. 105-128.

COELHO, Alexandra Lucas. Alexandra Lucas Coelho: em movimento. [Entrevista concedida a] Paulo Moura. *Ípsilon*, Brasil. p. 4-13. abr. 2015.

COELHO, Alexandra Lucas. Alexandra Lucas Coelho: “Interessa-me a mistura”. [Entrevista concedida a] Mário Santos. *Ípsilon*. 16 nov. 2016. Disponível em: <https://www.publico.pt/2016/11/16/culturaipsilon/entrevista/alexandra-lucas-coelho-interessame-a-mistura-1751329>. Acesso em: 20 dez 2020.

COELHO, Alexandra Lucas. *Cinco voltas na Bahia e um beijo para Caetano Veloso*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

COELHO, Alexandra Lucas. *Deus-dará*. Lisboa: Tinta da China, 2016.

COELHO, Alexandra Lucas. Entrevista: Alexandra Lucas Coelho lança novo livro em Porto Alegre. [Entrevista concedida a] Ricardo Romanoff. *Roger Lerina*. 05 mar. 2020. Disponível em: <https://www.matinaljornalismo.com.br/rogerlerina/literatura/entrevista-alexandra-lucas-coelho/>. Acesso em: 07 mai 2021.

COELHO, Alexandra Lucas. *Vai, Brasil*. Coordenação de Carlos Vaz Marques. Rio de Janeiro: Tinta da China Brasil, 2015.

HALL, Stuart. *A identidade em questão*. A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p. 07-22.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (org. e Tradução). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.

HUTCHEON, Linda. Historicizando o pós-moderno: a problematização da história; Metaficção historiográfica: “O passatempo do tempo passado”; A intertextualidade, a paródia e os discursos da história. In: HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 120-182.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edição 70, 1985.

NEVES, Bruno Gonçalves. Coelho, Nicolau. *Navegações Portuguesas*, 2002. Disponível em: <http://www.cvc.instituto-camoes.pt/navegaport/g17.html>. Acesso em: 10 jan 2021.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade. In: SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010. p. 227-276.

Data de recebimento: 30/03/2021

Data de aprovação: 11/05/2021